



‘No lo harás en vano’: la lucha, el (des)exilio y la poesía combativa de Mario Benedetti en los tiempos de dictadura

Marcele Aires Franceschini

Programa de Pós-Graduação em Letras, Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias, Universidade Estadual de Maringá, Av. Colombo, 5790, 87020-900, Maringá, Paraná, Brasil. E-mail: mafranceschini@uem.br

RESUMEN. Durante el período militar en el Uruguay, Mario Benedetti sufrió las consecuencias del régimen violador de las libertades individuales y colectivas. En ese tiempo, en las décadas de 1960, 1970 y 1980, el poeta creó una gran diversidad de temas en su producción, llevando al lector a descubrir, por medio de la literatura, como se estableció el proceso de represión en su país. Para tanto, se eligieron tres fases del poeta, comprendidas en el libro *Inventario Uno* (1948-1984), a saber: 1) la poesía combativa anterior al exilio, con *Contra los puentes levadizos* (1965-1966), *A ras de sueño* (1967), *Quemar las naves* (1968-1969) y *Letras de emergencia* (1969-1973); 2) la poesía producida en el exilio, con *Poemas de otros* (1973-1974), *La casa y el ladrillo* (1976-1977), *Cotidianas* (1978-1979) y *Viento del exilio* (1980-1981); 3) el período conocido como ‘desexilio’, acuñado por el propio poeta, expreso en *Geografías* (1982-1984). El intento fue mostrar como el yo poético vivenció cada una de las experiencias que movieron su escrita. Para tanto, se ha empleado como teoría las divisiones destacadas por el escritor argentino Pedro Orgambide en la *Antología poética* de Benedetti (1994); así como distintas biografías. En lo que toca a los apuntes sobre la represión en Uruguay, léanse Caetano y Rilla (1987), Aldrighi (2001), Schelotto (2015), Ruesta (2020). En cuanto a la temática del exilio, la teoría guía ha sido la demanda de reflexiones por Edward Said (2005), sobre todo por su condición de intelectual y exilado, tal cual Benedetti.

Palabras clave: Mario Benedetti; *Inventario uno*; (des)exilio; dictadura uruguaya.

‘Não o farás em vão’: a luta, o (des)exílio e a poesia combativa de Mario Benedetti nos tempos da ditadura

RESUMO. Durante o período militar no Uruguai, Mario Benedetti sofreu as consequências do regime violador das liberdades individuais e coletivas. Nesse tempo, nas décadas de 1960, 1970 e 1980, o poeta criou uma grande diversidade de temas em sua produção, levando o leitor a descobrir, por meio da literatura, como se estabeleceu o processo de repressão em seu país. Para tanto, escolheram-se três fases do poeta, contidas no livro *Inventario Uno* (1948-1984), a saber: 1) a poesia combativa anterior ao exílio, com *Contra los puentes levadizos* (1965-1966), *A ras de sueño* (1967), *Quemar las naves* (1968-1969) e *Letras de emergencia* (1969-1973); 2) a poesia produzida no exílio, com *Poemas de otros* (1973-1974), *La casa y el ladrillo* (1976-1977), *Cotidianas* (1978-1979) e *Viento del exilio* (1980-1981); 3) o período conhecido como ‘desexílio’, cunhado pelo próprio poeta, expreso em *Geografías* (1982-1984). A intenção foi mostrar como o eu poético vivenciou cada uma das experiências que moveram sua escrita. Para tanto, empregou-se como teoria as divisões destacadas pelo escritor argentino Pedro Orgambide na *Antología poética* de Benedetti (1994); assim como distintas biografías. No que toca aos apontamentos sobre a repressão no Uruguai, leiam-se Caetano y Rilla (1987), Aldrighi (2001), Schelotto (2015), Ruesta (2020). Quanto à temática do exílio, a teoria guia foi a demanda das reflexões de Edward Said (2005), sobretudo por sua condição de intelectual e exilado, tal qual Benedetti.

Palavras-chave: Mario Benedetti; *Inventario uno*; (des)exílio; ditadura uruguaya.

Received on April 16, 2023.
Accepted on October 16, 2023.

La dictadura uruguaya y la poética de Benedetti: breve recorte

La dictadura militar en el Uruguay se inicia con el golpe de Estado de 27 junio de 1973 y termina en 1985, mediante un acuerdo entre el Partido Colorado y las Fuerzas Armadas, con la elección de Julio María Sanguinetti. Fue un período señalado por la disolución del Parlamento, de los partidos políticos, de los

sindicatos y por la censura a la prensa y a los artistas. Como en Brasil, los opositores de los militares fueron perseguidos, torturados y encarcelados, cuando no muertos. Mariano (2006) estima que, entonces, el número de muertos y desaparecidos en el Uruguay llegó a 297 personas.

Un pronto recordatorio: en 1972, las Fuerzas Conjuntas (la unión de las Fuerzas Armadas y la policía) arrestaron a los líderes del Movimiento de Liberación Nacional – Tupamaros, entre ellos el político Raúl Sendic, el escritor y periodista Eleuterio Fernández Huidobro, el científico Henry Engler, el político Julio Marenales, y el agricultor José Mujica – que cuatro décadas después se convirtió en el 40° presidente del Uruguay (Leicht, 2012). Los guerrilleros permanecerán reclusos y torturados hasta el final de la dictadura, en 1985.

Nos importa citar el movimiento de los Tupamaros por su carácter de guerrilla urbana, con ideología de izquierda. El propio nombre del grupo ya identifica su impulso decolonial de lucha, pues era así que las autoridades españolas se referían a los nativos que se habían agregado al movimiento independentista de 1811 (Aldrighi, 2001). Y así como en 1780, en el Perú, la rebelión indígena guiada por Túpac Amaru II fue reprimida por el poder hegemónico, en el Uruguay los jóvenes también fueron subyugados al poder de los militares, sobre todo después del golpe de Estado de Juan María Bordaberry y de las Fuerzas Armadas.

El escritor y periodista uruguayo Mario Benedetti (1920-2009), uno de los más respetables intelectuales de Latinoamérica, actuó en la fundación del Movimiento de Independientes 26 de Marzo, un grupo generado por la coalición de izquierdas, aliado de los Tupamaros (Ruesta, 2020). Sobre ese episodio, Benedetti dedica el poema ‘Militancia’ a sus ‘compañeros’ de Movimiento en *Letras de emergencia* (1969-1973). En un primero momento, el yo lírico se acuerda de las torturas, muertes y de todo hostigamiento:

[...] de pronto empezaran a morir nuestros hermanos y
nuestras hermanas
y al primer vómito de angustias advertimos que nos estábamos
preparados para que nos estafaron así no más la vida
la muerte dejó de ser un niño vietnamita quemado con
napalm y cocacola en alguna zona desmilitarizada
para ser un invierno aquí una bomba aquí un dolor aquí un
fusilamiento por la espalda una tristeza inmóvil
apenas visible entre el humo de doscientos cigarrillos (Benedetti, 2000, p. 392).

El largo poema es, por cierto, un ‘desahogo’ del poeta delante de los horrores de su tiempo, en especial porque Benedetti lo escribe en abril de 1973, pocos días antes del golpe de Estado, ya evidenciando que esa mancha en la historia de su país no puede caer en el olvido:

Hace apenas dos años que nos juntamos
para hacer algo
aunque fuera bien poco
por la patria doméstica
la pobrecita
jodida

[...]

Así que será útil que vayan sabiendo
los buenos
los regulares
y los malos
que sí de ahora en adelante caminamos y crecemos y
buscamos y hasta cantamos juntos
eso no quiere decir de ningún modo
que hayamos empezado a perdonar

La militancia también es
una memoria
de elefante (Benedetti, 2000, p. 394-95).

La actuación política del poeta y su inmenso deseo de hacer valer la poesía como rescate memorial en tiempos de represión en el Uruguay son hechos primordiales para comprender la estrategia de despliegue de las fuerzas contrarias al dominio militar. Como periodista, Benedetti fue editor de la revista literaria *Marginalia* (1948); al igual que redactor de la prestigiosa revista literaria *Número* desde la década de 1950. En

1964 trabajó como crítico de teatro y fue editor de la página *Al pie de las letras*, del diario *La Mañana*; así como ha integrado el equipo del semanario *Marcha* hasta 1974, año en que fue perseguido por el gobierno autoritario de Bordaberry (Fernández & Tomaro, 2004).

Orgambide (apud Benedetti, 1994, p. 7) expone que la revista *Marcha* fue, por varias décadas, un vehículo cultural “[...] en torno de la cual se nucleaban los más lúcidos intelectuales de Uruguay”. Como escritor, Benedetti lanzó decenas de críticas literarias, ensayos, cuentos y estrenó dramas: *El reportaje* (1958), *Ida y vuelta* (1963), *Pedro y el Capitán* (1979); más siete novelas: *Quién de nosotros* (1953), *La tregua* (1960), *Gracias por el fuego* (1965), *El cumpleaños de Juan Ángel* (1971), *Primavera con una esquina rota* (1982), *La borra del café* (1992), *Andamios* (1996) (Fundación Mario Benedetti, 2023).

Sin embargo, ese estudio no tiene la intención de recapitular la obra en prosa de Benedetti, sino su poesía (décadas de 1960, 1970 y 1980) que hace eco, aún hoy, como lucha, denuncia, crítica y al mismo tiempo enciende esperanza a sus lectores latinoamericanos. En lo que respecta exclusivamente a sus trabajos poéticos, es un experto autor, con más de treinta libros publicados. Su primer es de 1945, *La víspera indeleble*, seguido de *Sólo mientras tanto* (1950) y *Poemas de la oficina* (1956), ambos impresos por la revista *Número*. En la década de sesenta, antes del período dictatorial, presenta al público *Poemas del hoyporhoy* (1961), *Noción de patria* (1963), *Inventario Uno* (1963), *Próximo prójimo* (1965), *Contra los puentes levadizos* (1966), *A ras de sueño* (1967), *Antología natural* (1967) y *Quemar las naves* (1968) (Fundación Mario Benedetti, 2023).

En setenta, en razón de la persecución militar, renuncia a su cargo de director del Departamento de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de la República, en Montevideo: “[...] por sus posiciones políticas, debe abandonar Uruguay, partiendo a un largo exilio de casi doce años que lo llevó a residir en Argentina, Perú, Cuba y España [...]”, período conocido como “[...] desexilio, una experiencia con huellas tan profundas en lo vital como en lo literario” (Mataix, 2023). En esa década, aunque exilado y siempre en cambio, ofrece a los lectores poéticos *Letras de emergencia* (1973), *Poemas de otros* (1974), *La casa y el ladrillo* (1977), *Cotidianas* (1979); y en inicio de los ochenta, antes de volver a su patria, *Viento del exilio* (1981), *Síndrome* (1983), *Antología poética* (1984) y *Geografías* (1984) (Fundación Mario Benedetti, 2023).

En la introducción de la *Antología poética* de Benedetti, publicada en 1994 por Editorial Sudamericana, el escritor argentino Pedro Orgambide divide, didácticamente, la producción del uruguayo en fases, a saber: 1) Poesía coloquial y prosaísmo¹: “El primer libro que Benedetti incluyó en *Inventario* se titula *Sólo mientras tanto* (1948-1950). Por sus temas y su lenguaje, esos textos son claros exponentes del movimiento lírico de entonces”, con toques de “[...] algunas experiencias europeas” (Orgambide apud Benedetti, 1994, p. 8). El estudioso sigue explicando que, adelante, con *Poemas de la oficina* (1953-1956), Benedetti “[...] comporta una novedad casi absoluta en el panorama poético de la época, [...] la señal de un cambio ante la retórica nerudiana” (Orgambide apud Benedetti, 1994, p. 9).

El segundo momento de la poesía del uruguayo es marcada, conforme Orgambide, por “Una épica de la vida cotidiana [...]”: “A partir de su ruptura con el estereotipo lírico, la poesía de Benedetti avanzará por diferentes rumbos. En *Poemas del hoyporhoy* (1958-1961) emergen lo social y lo político [...]” (Benedetti, 1994, p. 11). En esa fase también el poeta deja brotar “[...] el reconocimiento de una región del mundo como identidad” (Benedetti, 1994, p. 12), a ejemplo de lo que diseña en *Noción de patria* (1962-63). Orgambide incluye en tal período los libros *Cuentra los puentes levadizos* (1965-1966) y *A ras de sueño* (1967), donde el poeta “[...] alcanza su punto de máxima exaltación en el poema ‘Consternados, rabiosos’, escrito en Montevideo en octubre de 1967, con motivo de la muerte de Ernesto Che Guevara” (Benedetti, 1994, p. 13).

Una tercera etapa de la poesía de Benedetti es cualificada por Orgambide como “Contra la semántica: táctica y estrategia [...]”, con la adhesión del poeta a la “Revolución Cubana, así como su permanencia en La Habana desde 1968 hasta 1971, donde dirigió el Centro de Investigaciones Literarias de la Casa de las Américas” (Orgambide apud Benedetti, 1994, p. 14). En el mismo tema, Orgambide incorpora el libro *Quemar las naves* (1968-1969), cuya poesía expresa las convicciones políticas de Benedetti con “[...] gran libertad formal [...]” (Orgambide apud Benedetti, 1994, p. 14) y que notaremos en los estudios de los poemas en el prójimo ítem. Mayormente en ese período, la poesía del autor uruguayo “[...] se tornó sospechosa [...]” (Orgambide apud Benedetti, 1994, p. 16) en un ambiente donde aullaban los vientos de la represión. En la secuencia son lanzados *Letras de emergencia* (1969-1973) y *Poemas de otros* (1973-1974).

Un cuarto tiempo en la poesía de Benedetti es caracterizado, como apunta Orgambide (Benedetti, 1994, p. 19), por la “Memoria y el desexilio [...]”, ya que el poeta, como anteriormente informado, se mantuvo en exilio por doce años:

¹ Aunque la fase inicial del poeta haya sido citada, no trabajaremos con esa época específica de la poesía de Benedetti en ese artículo.

El comienzo del exilio de Benedetti fue realmente dramático: en Buenos Aires, la Triple A (Alianza Anticomunista Argentina) lo amenazó de muerte; luego fue obligado a abandonar el Perú por presión de sus perseguidores; finalmente halló asilo en Cuba, donde volvió a trabajar, ahora como investigador literario, en la Casa de las Américas (Orgambide apud Benedetti, 1994. p. 19).

De este tiempo de exilio, lucha y solidaridad con los amenazados por la dictadura en su país y en América Latina, publica *La casa y el ladrillo* (1978-1977), *Cotidianas* (1978-1979) y *Viento de exilio* (1980-1981). En el último transcurso de su exilio, el poeta se traslada a Madrid, donde sigue a publicar hasta volver a su país de origen, en 1985 (Fundación Mario Benedetti, 2023).

Y aunque existan más fases y características del poeta, que se murió en 2009, a los 89 años, y publicó su último libro, *Testigo de uno mismo*, en 2008, ese estudio contempla tres momentos específicos de la poesía de Benedetti: los poemas anteriores al exilio, marcados por el social; los producidos en el período de fuga de la represión; y el período de ‘desexilio’, luego después del fin de la dictadura. La propuesta es que la poesía benedettiana vuelva a narrar la historia, dialogando con el sentido abordado por Octavio Paz en *El Arco y la Lira*: al teórico, el gran poeta es aquel que trasciende la historia oficial, por eso la niega, para que la reconstituya: “Como la creación poética, la experiencia del poema se da en la historia, es historia y, al mismo tiempo, niega la historia” (Paz, 1979, p. 13).

Didácticamente, para ese movimiento de contar con nuevos ojos, utilizaremos la poesía de Benedetti alineada a los eventos anteriores al golpe, al período de dictadura en el Uruguay (y el eventual exilio del poeta), y al tiempo de ‘desexilio’, con su retorno a un país asolado por la censura, la represión, la tortura y las muertes, tal cual se sucedió a los países de América Latina en las décadas de 1960, 1970 y 1980. Un recorte de poemas y obras es necesario para que tejamos aquí como la poesía combatiente, enérgica, fuerte y corajosa del poeta social acerca de la historia de Uruguay es uno de sus más importantes legados al país y al canon de la poesía latinoamericana.

El poeta sigue los ebrios pazos de la historia

Antes del exilio

En la edición de *Inventario uno: poesía completa* (1950-1985), publicada en 2000 por la editora Sudamericana, el propio Benedetti, en Nota al lector, informa que integran la obra “[...] todos los poemas que he publicado en libro entre 1950 y 1985” (Benedetti, 2000, p. 7) – poemas esos ya mencionados en el tópico anterior. Debido al hecho de que el uruguayo haya publicado decenas de obras poéticas (incluyéndose letras de canciones) y en prosa (novelas, cuentos, ensayos, crónicas, guiones cinematográficos), y ha sido traducido a catorce idiomas (Mataix, 2023), aquí nos delimitamos a trabajar con los poemas escritos más acerca del período anterior al golpe; con el tiempo en que vivenció el exilio y con el desenlace del ‘desexilio’, en 1985.

En efecto, a lo largo de la carrera literaria de Benedetti, el poeta no publicó apenas uno ‘Inventario’, pero tres: *Inventario uno* (1950-1985), *Inventario dos* (1986-1991), *Inventario tres* (1995-2002). A su vez, esa pesquisa elige estudiar al *Inventario Uno*, naturalmente por una cuestión temporal y también por las temáticas discursivas que reflexionan y gritan la voz del poeta.

La trayectoria de *Inventario uno* se encuentra con la propia historia de Uruguay. Como eje fundamental tomamos la propuesta cronológica de Gerardo Caetano y José Rilla en la Introducción de la según edición de *Breve historia de la dictadura* (1978-1985). Los autores establecen el criterio de periodificación desarrollada por el politólogo uruguayo Luis E. Gonzáles, que a su vez divide los doce años de dictadura en Uruguay en tres etapas: 1) la ‘dictadura comisarial’, que se extiende entre 1973-1976; 2) el ‘ensayo fundacional’, que abarca las bases del régimen, según Gonzáles; 3) y la ‘transición democrática’, al final de la dictadura, en 1985 (Caetano & Rilla, 1987).

Empecemos por la ‘dictadura comisarial’, época que remonta a “[...] la carencia de un proyecto político propio del régimen, sumado a una intención manifiesta en la tarea de ‘poner la casa en orden’ [...]” (Caetano & Rilla, 1987, p. 13, comillas del autor). Sin embargo, eso fue un discurso bastante reproducido en las Américas contra los movimientos populares, sindicatos y demás instituciones democráticas, como si las ideologías de izquierda ‘molestasen’ el crecimiento económico y social de los países ‘amenazados’ por el fantasma del comunismo. Bohoslavsky (2014) entiende que, entonces, “[...] las discusiones giraban alrededor de lo que era el comunismo, a lo que se debía su expansión electoral y política y cuáles eran los mecanismos (legales o no) más eficientes para prevenir, detener o, al menos, retardar la ‘marea roja’” (Bohoslavsky, 2014,

p. 53). El investigador sigue su lógica diciendo que “[...] para algunos dirigentes políticos de derecha la oposición al comunismo era legítima [...]”, y a los más radicales se concretizaba la idea de que era preciso “[...] eliminar cualquier amenaza de los comunistas [...]”, ni que para ese propósito la oposición fuera considerada ajena “[...] de la orden legal” (Bohoslavsky, 2014, p. 53 nuestra traducción)².

En el poema ‘Grietas’, publicado en *Quemar las naves* (1968-69), el poeta habla, en tono satírico, de las tensiones generadas por los contrarios, por los pensamientos opuestos que componen la sociedad:

La verdad es que
grietas
no faltan
así al pasar recuerdo
las que separan a zurdos y diestros
a pequineses y moscovitas
a prébites y miopes
a gendarmes y prostitutas
a optimistas y abstemios
a sacerdotes y aduaneros
a exorcistas y maricones
a baratos e insobornables
a hijos pródigos y detectives
a borges y sábatos
a mayúsculas y minúsculas
a pirotécnicos y bomberos
a mujeres y feminista
a acuarianos y taurinos
a profilácticos y revolucionarios
a vírgenes e impotentes
a agnósticos y monaguillos
a inmortales y suicidas
a franceses y no franceses
a corto o a larguísimo plazo
todas son sin embargo
remediables

Hay una sola grieta
decididamente profunda
y es la que media entre la maravilla del hombre
y los desmaravilladores

Aún es posible saltar de uno a otro borde
pero cuidado
aquí estamos todos
ustedes y nosotros
para ahondarla

Señoras y señores
a elegir
a elegir de qué lado
ponen el pie (Benedetti, 2000, p. 415-16).

El poeta inicia su argumentación posicionando las ‘grietas’, las fisuras demarcadas por entre los temas ‘inversos’, sean ‘optimistas’ o ‘abstemios’, ‘mayúsculas’ o ‘minúsculas’, ‘pirotécnicos’ o ‘bomberos’, ‘acuarianos’ o ‘taurinos’. Téngase en cuenta que ni todos los sustantivos, adjetivos y hasta nombres propios son, necesariamente, excluyentes unos a otros, todavía, por emplear la ironía, el poeta acaba llevando los lectores a una vía bifurcada, como si los elementos fueran comunicables. Ese es el caso de ‘borgianos’ y ‘sabatistas’, o de ‘pequineses’ y ‘moscovitas’: de la manera como el pensamiento poético pone las palabras-conceptos, crease la idea de que una es el completo contrapunto de la otra.

² Nuestra traducción del extracto en portugués: “As discussões giravam em torno do que era o comunismo, a que se devia sua expansão eleitoral e política e quais eram os mecanismos (legais ou não) mais eficientes para prevenir, deter ou, ao menos, retardar a ‘maré vermelha’. Enquanto para alguns dirigentes políticos de direita a oposição ao comunismo era legítima, [...], para outros a única forma de eliminar qualquer ameaça dos comunistas era colocá-los fora da ordem legal”.

En la sociedad uruguaya del final de la década de 1960, con la pelea entre las fuerzas del colectivo popular y el poderío hegemónico, político y económico, dos eran los discursos, pero uno era objeto: o respetas y temes el sistema, o del sistema eres enemigo. Así que no es casual que, al trabajar con opuestos no complementares en ‘Grietas’, Benedetti separe ‘la maravilla del hombre’ de ‘los desmaravilladores’: es preciso cuidado para ‘saltar de uno a otro borde’, o sea, hay lados distintos en la sociedad, dos mundos de interés. En los últimos versos, surge la voz poética, enfática, a ordenar directamente a las ‘señoras’ y a los ‘señores’ que elijan ‘de qué lado / ponen el pie’.

Más duro y menos irónico, seis años antes del golpe militar, Benedetti ya se muestra comprometido a escribir un poema sobre la muerte de Che Guevara, como expuesto en el inicio de ese artículo. Ya, en el momento de la represión, el poeta sigue inconformado con los rumbos que el país toma, sensibilizando al lector a prestar atención en la atmósfera de miedo y represión que se instaura, como leemos en ‘No me pongas la capucha’, presente en *Letras de emergencia* (1969-1973):

Siento que mi pueblo escucha
cuando canto lo que siento.
Ganapán del escarmiento,
no me pongas la capucha.

No vas a conseguir nada:
no claudico ni me entrego
debajo del trapo ciego
no está ciega mi mirada.

Andá haciéndote a la idea
de que pese a tus sanciones,
tu miedo y tus precauciones,
te miro aunque no te vea.

Mientras tiembla tu victoria
que es de barro y es de Pirro,
tu rostro de pobre esbirro
lo he aprendido de memoria.

Siento que mi pueblo escucha
cuando canto lo que siento.
Ganapán del escarmiento,
no me pongas la capucha.
Hay algunas leyes viejas
que son casi permanentes:
en tu voz están tus dientes,
tu nariz y tus orejas,

y en tu rencor asustado
y en tu alarido del día
están tu mirada fría
y hasta tu ceño arrugado.

Te miro aunque no es lo mismo,
te miro aunque no te escupa.
Mí memoria es una lupa
que repasa tu sadismo.

Mirá que sigue la lucha
y sigue el pueblo despierto.
No te suplico. Te advierto:
no me pongas la capucha (Benedetti, 2000, p. 372-373).

‘La capucha’ es, sin duda, la metáfora determinante del poema: el sujeto poético se recusa a aceptar que le escondan la luz o que sofoquen su grito, por eso repite, tres veces: ‘No me pongas la capucha’. El adverbio de negación es usado por la voz contra su verdugo, el que detiene el poder de ejecutar tal brutal acto. No obstante, el yo lírico no espera, pasivo, para que tal acción se suceda, enfrentando al opresor: ‘No vas a conseguir nada: / no claudico ni me entrego’. El poeta ya no teme el ‘Ganapán del escarmiento’ porque cree que la ‘victoria’

del enemigo no es concreta, es frágil, 'de barro', de modo que sigue en 'la lucha', alertando al otro que 'no suplica', pero 'advierde', posicionándose con ímpetu combativo, listo a los enfrentamientos.

El poeta exilado

Pasado el momento de pelea, en 1974 Benedetti ya no más permanece en el 'ring': la lucha está pausada, pues el poeta parte al exilio. Es llegado el tiempo de la 'dictadura comisarial':

El sistema de vigilancia sistemático de la sociedad uruguaya escapa a las fronteras nacionales e instaura una verdadera 'cultura del miedo'. Un ejemplo de ello es el Certificado de Fe democrática que distinguía a la ciudadanía en tres grupos 'A', 'B' y 'C' según su 'grado de peligrosidad' necesario para efectuar cualquier trámite. El grado 'C' autorizaba incluso la detención inmediata por parte de las autoridades. La dictadura trajo consigo el desmantelamiento de las organizaciones sociales y sindicales, su ilegalización, la detención de sus miembros bajo una táctica de tortura sistemática, encarcelamiento prolongado y masivo y desaparición forzada o en su defecto, el exilio forzoso. Se calcula que unas 380 mil personas se vieron obligadas al exilio entre 1963 y 1984 por motivos económicos o políticos, casi el 14% de la población. El período de fuerte represión al que hacemos referencia se inscribe en la etapa 'comisarial' de la dictadura (Schelotto, 2015, comillas de la autora).

Benedetti es parte de los '14%' de la población forzada a exilarse. Said (2005), en sus *Reflexiones sobre el exilio*, define la temática tanto como teórico cuanto en la condición de persona que he vivenciado el peso del exilio: "El exilio [...] es la grieta imposible de cicatrizar impuesta entre un ser humano y su lugar natal, entre el yo y su verdadero hogar: nunca se puede superar su esencial tristeza" (Said, 2005, p. 103). Tal característica es notada en los poemas del uruguayo que cruzan el período de 1973 hasta 1985: en 'Hombre que mira a través de la niebla', publicado en *Poemas de otros* (1973-1974), la voz suspira: "[...] ojalá que la espera / no desgaste mis sueños / ojalá que la niebla / no llegue a mis pulmones" (Benedetti, 2000, p. 260); en 'Los espejos Las sombras', incluido en *La casa y el ladrillo* (1977), lamenta que "[...] todos los domicilios me abandonan [...]" y que "[...] los prójimos y prójimas no están en el luciente" (Benedetti, 2000, p. 225-228).

El sentimiento del exilado nunca alcanza a su lugar de origen: "[...] pero sigue existiendo mi indeleble ciudad / abandonada en su tumba de calles" ('Cuidad en que no existo' [1977], Benedetti, 2000, p. 208), así como no siente que el nuevo destino es lo que va a tornarse afectuoso hogar, maternal casa: "[...] cómo saber que las ciudades reservaban / una cota de su amor más austero / para los que llegábamos" ('*La casa y el ladrillo*' [1977], Benedetti, 2000, p. 169).

En sus reflexiones, Said (2005, p. 104) expresa que "[...] ver a un poeta en el exilio – en contraposición a leer la poesía del exilado – es ver las antinomias del exilio personificadas y soportadas con una intensidad única". Claudio Guillén, en el ensayo 'El sol de los desterrados: literatura y exilio', piensa que, en nuestro tiempo, la palabra 'exilio' denota una gran diversidad de realidades, y también genera diferentes grados de significación entre "[...] la metáfora pura y la experiencia directa" (Guillén, 1987, p. 85).

Ese embate entre la metáfora y la experiencia es sentido en el poema 'Otro cielo', publicado en *Cotidianas* (1978-1979). Aquí, leemos las consideraciones del pensamiento poético acerca del cielo, su inmensidad y al mismo tiempo la intimidad con que cada uno lo concibe por medio de sus vivencias. Hay, constantemente, un ideal, un pretérito en los poemas del exilado, aliado a un sentimiento de pertenencia: "[...] eso porque se trata de un cielo que no es tuyo / aunque sea impetuoso y desgarrado / en cambio cuando llegues a que te pertenece / no lo querrás lavar ni tocar ni cruzar / pero estarán el pájaro y la nube y el pino" (Benedetti, 2000, p. 103).

La tensión entre el mundo material y los sentidos del yo poético benedettiano demarca el fluir entre su espacio externo/interno y su tiempo, ya que, en el exilio, el uruguayo asiste, aterrorizado, a la onda de violencia que se alastra por el Sur en la llamada época 'fundacional' de la represión, empezando, sobre todo, en 1976, "[...] un nuevo ciclo dictatorial", como el asesinato de Zelmira Michelini y Héctor Gutiérrez Ruiz en Argentina, así como la desaparición de decenas de personas: "Por aquellos días, Montevideo asistía en silencio a una nunca esclarecida aparición de cadáveres mutilados en las aguas del Río de la Plata" (Caetano & Rilla, 1987, p. 64).

La indignación de Benedetti es sentida en varios poemas, a ejemplo de 'Alende', publicado en *Viento del exilio* (1980-1981), en una sección denominada 'Nombres propios'. El autor escribe en memoria del presidente de Chile, muerto en 1973, poco después del golpe ejecutado por el sanguinario general Augusto Pinochet:

Para matar al hombre de la paz
tuvieron que imaginar que era una tropa
una armada una hueste una brigada
tuvieron que creer que era otro ejército
pero el hombre de la paz era tan sólo un pueblo

y tenía en sus manos un fusil y un mandato
y eran necesarios más tanques más rencores
más bombas más aviones más oprobios
porque el hombre de la paz era una fortaleza

Para matar al hombre de la paz
para golpear su frente limpia de pesadillas
tuvieron que convertirse en pesadilla
para vencer al hombre de la paz
tuvieron que afiliarse para siempre a la muerte
matar y matar más para seguir matando
y condenarse a la blindada soledad
para matar al hombre que era un pueblo
tuvieron que quedarse sin el pueblo (Benedetti, 2000, p. 261-262).

En el exilio, Benedetti cree en la unidad del pueblo, aunque los generales y demás interesados en la dictadura se convirtiesen ‘en pesadilla’ y se afiliasen ‘para siempre a la muerte’. Sin embargo, se recuerde que, así como en el Chile, en el Uruguay la política represiva era bastante ostensiva, ‘justificada’ en el comunicado n°4 del 9 de febrero, conocido como el Acuerdo de Boiso Lanza, que estipulaba una serie de arbitrariedades creadas por las Fuerzas Armadas, entre ellas “[...] extirpar todas las formas de subversión, que actualmente padece el país, mediante el establecimiento de adecuada legislación para su control y sanción” (Agencia Uruguaya de Noticias [UYPress], 2017).

Interesante percibir que Benedetti apunta la represión no solo en su país, pero también en las paradas donde vivió durante el período de ostracismo, como en ‘*Extranjero hasta allí*’, poema integrante de *Viento del Exilio* (1980-1981):

En aquel otro exilio
me sentí
extranjero
hasta que llegó la manifestación
y me vi caminando
con hombres y mujeres
del lugar
y desde los bordes
los milicos locales
me miraron
con la misma inquina
que los de mi ciudad (Benedetti, 2000, p. 84).

Evidentemente, el tema del exilio es demasiado copioso en la literatura de Mario Benedetti, por eso no hay un solo sendero comprendiendo las experiencias del exilado, ya que plurales son los sentimientos y memorias del ánimo poético. Said (2005, p. 104) señala que “[...] escritores exilados confirieron dignidad a una condición orientada por ley a negar la dignidad: a negar la identidad a las personas”. La cuestión de la identidad está ligada como por un cordón umbilical al exilado, de tal manera que el ‘yo’ se encuentra, muchas veces, perdido en las preguntas: ‘¿Quién soy yo?’, ‘¿En cuántos yos me he fragmentado?’, ‘¿Cuáles son mis verdades?’. Ese aspecto está evidenciado en el poema ‘*Viento del Exilio*’, que abre el libro de título homónimo, de 1981:

Un viento misionero sacude las persianas
no sé qué jueves trae
no sé qué noche lleva
ni siquiera el dialecto que propone

Creo reconocer endechas rotas
trocitos de hurras
y batir de palmas
pero todo se mezcla en un aullido
que también puede ser deleite o salmo

El viento bate franjas de aluminio
llega de no sé dónde a no sé dónde
y en ese rumbo enigma soy apenas
una escala precaria y momentánea

No abro hospitalidad
 no ofrezco resistencia
 simplemente lo escucho
 arrinconado
 mientras en el recinto vuelan nombres
 papeles y cenizas

Después se posarán en su baldosa
 en su alegre centímetro
 en su lástima
 ahora vuelan cómo barriletes
 como murciélagos como hojas

Lo curioso lo absurdo es que a pesar
 de que aguardo mensajes y pregones
 de todas las memorias y de todos
 los puntos cardinales

Lo raro lo increíble es que a pesar
 de mi desamparada expectativa

No sé qué dice el viento del exilio (Benedetti, 2000, p. 31-32).

Atención al primer adjetivo relacionado al viento: 'misionero', por lo tanto, viene incumbido de una misión. No es cualquier viento, es un viento con propósito. Tal viento 'sacude las persianas', mueve el espacio, aunque el sujeto poético no lo sepa que él 'trae' ni que él 'lleva'. El exilado no habla la lengua del viento, así que no puede comprender el 'dialecto' que le llega al oído, pues se mezcla con 'hurra', 'palmas', y con el 'aullido', la onomatopeya, por excelencia, del viento – tan confuso que tanto puede ser 'deleite' cuanto 'salmo', o el profano y el sagrado. Said (2005, p. 104-105, comillas del autor) expresa que ese específico espacio es la "[...] frontera entre 'nosotros' y 'los de fuera' [...]", el "[...] peligroso territorio de la no pertenencia [...]", una vez que el exilio es "[...] fundamentalmente un estado discontinuo del ser".

Tal estado discontinuo se encuentra en la naturaleza difusa del viento, que 'llega de no sé dónde a no sé dónde', y deja el ímpetu poético suelto en el 'enigma'. De facto, el poeta 'no ofre[ce] resistencia', pues es su intento escuchar al viento, aunque hasta ese punto del poema, ambos no se reconocen. Pero basta la acción del viento, haciendo volar 'nombres', 'papeles' y 'cenizas' para que alguna memoria se instaure. Y la memoria sigue bailando por el aire, como 'murciélagos', como 'hojas', llevando el alma a esperar por 'mensajes y pregones' del recuerdo, de ciertas geografías. Se nota que el oxímoron 'desamparada expectativa' está ligado por una indefinición de respuestas, de soluciones delante del impasse que mantiene el poeta en el exilio, por consiguiente, es una espera fría, derrotada, susceptible a sentimientos no tan nobles.

El último verso, 'no sé qué dice el viento del exilio', produce un efecto circular en el poema, casi un eco, volviendo el contenido al conflicto inicial. No obstante, Said (2005, p. 112) asevera que "[...] el exilio no es nunca un estado satisfecho, plácido o seguro del ser [...]", es "[...] nómada, descentrada, contrapuntística [...]" (Said, 2005, p. 113), por eso el poeta no logra traducir el idioma del viento.

El desexilio

El enredo democrático uruguayo se concreta a partir de 1982. Benedetti vuelve a su país de origen en marzo de 1985:

[...] la palabra 'desexilio', acuñada por Benedetti, marca el tiempo de la vuelta, del reencuentro con aquellos que se quedaron en los años difíciles. La vuelta, el desexilio plantean, ante todo, la propia memoria y la confrontación, en el país de origen, de lo imaginado con la realidad (Orgambide apud Benedetti, 1994, p. 20, comillas del autor).

El termo 'desexilio' surge en la novela *Primavera con una esquina rota* (Benedetti, 1982), que narra la saga de Santiago, preso político encarcelado en el Uruguay. El protagonista escribe cartas a su padre, Don Rafael; a su mujer, Graciela; y a su hija, Beatriz, exilados en la Argentina. En la cárcel, se agarra a la promesa de libertad y de reconquista de su vida anterior. En el ínterin, la voz paterna le advierte: "Sí, es probable que el desexilio sea tan duro como el exilio" (Benedetti, 2012, p. 94).

Poco tiempo después de la publicación de la novela, en 1984, el escritor habló en entrevista a *El País* de su proceso de desexilio, demostrándose frágil con la reintegración a su patria, por eso el tránsito no fue directo: antes de cambiarse definitivamente al Uruguay, vivenció el puente Montevideo-Madrid:

Yo pienso volver a Uruguay en cuanto se instale el nuevo Gobierno legal por uno o dos meses. Después pienso volver a España, y mi propósito – todo esto siempre es transitorio y a revisar con la realidad – es compartir mi vida entre Montevideo y Madrid. Yo digo que el exilio es una decisión que otros tomaron por uno; en cambio, el desexilio, que después de todo es una palabra que yo inventé y tengo derecho a usar, es una decisión individual. Una decisión que uno toma. La decisión que yo he tomado es ésa, un semidesexilio. Madrid representa también mucho para mí y, por supuesto, tengo enormes ganas de volver a mi país, a mi ciudad (Benedetti *apud* Jarque, 1984).

Del ‘semidesexilio’ al ‘desexilio’, Benedetti optó por una vivencia en flujo. En noviembre de 1984 se realizan las elecciones democráticas en Uruguay, y en 1985 el poeta finalmente vuelve a su territorio original. Entonces, reasumió su condición de colaborador del consejo editor del semanario *Brecha*, una continuidad del proyecto *Marcha*, interrumpido por la dictadura en 1974. En ese mismo año, el cantante y compositor Joan Manuel Serrat le grabó el álbum *El Sur También existe*, con creaciones del poeta. En 1986, fue el ganador del Premio Jristo Botev por el conjunto de su poesía y ensayos; en 1987, recibió el Premio Llama de Oro de Amnistía Internacional por su novela *Primavera con una esquina rota*; y en 1989 él fue premiado con la Medalla Haydée Santamaría por el Consejo de Estado de Cuba (Fundación Mario Benedetti, 2023).

Sin embargo, aunque ha sido galardonado con premios literarios importantes y que haya vuelto a su hogar, el período 1982-1985 es marcado, en la poesía de Benedetti, por sentimientos fragmentados y múltiples, pues es desexilio es el desplazamiento del ser, y eso está en *Geografías* (1982-1984), el último libro que compone *Inventario Uno*. Con ‘desplazamiento’ queremos decir que aquel que escribe siente que su lugar primero ha cambiado, como en el poema ‘Eso dicen’: “Eso dicen / que al cabo de diez años / todo ha cambiado / allá” (Benedetti, 2000, p. 11). Atención al adverbio de lugar, ‘allá’, estratégicamente posicionado al fin de la estrofa: no es aquí, no es cerca; es ‘allá’, donde el poeta vivía. Atención también al adjetivo ‘todo’: ‘todo ha cambiado’, o sea, las mudanzas provocadas por el tiempo son sentidas por la mano que escribe y que estuvo por más de una década lejos de su casa.

Eso mismo sentimiento está en los versos de ‘Comarca extraña’³: “[...] acaso el tiempo enseñe / que ni esos muchos ni yo mismo somos / extranjeros recíprocos extraños / ya que la grave extranjería es algo / curable o por lo menos llevadero” (Benedetti, 2000, p. 17). En su divagación sobre pertenencia, la voz poética entiende que somos todos ‘extranjeros’ unos de otros, pero tal condición no es excluyente, puesto que somos ‘extranjeros recíprocos’ en nuestras diferencias, extrañezas. Interesante notar que el poeta usa el adjetivo ‘grave’ para significar la extranjería, pese a que no es una condición eterna, inmutable, pues es ‘curable’, ‘llevadera’.

Said (2005, p. 111) dice que “[...] el exilado sabe que en un mundo secular y contingente los hogares son siempre provisionales”. Tal noción está marcada no apenas en el período de exilio, pero sobre todo en el ‘desexilio’ de Benedetti. De las plurales características que podemos destacar del desexilio, la experiencia está siempre presente, como si toda la vivencia, buena o mal, triste o alegre, pesada o leve, solitaria o compartida, fuera un aprendizaje, como leemos en la estrofa de ‘Ceremonias’:

Vamos a merecer cada centímetro de augurio
 vamos a abrir caminos a los sobrevivientes
 sin guirnaldas, pero con respuestas
 flamantes y accesibles
 vamos a reponer lo mucho que perdimos
 vamos a aprovechar lo poco que nos queda (Benedetti, 2000, p. 16).

El poeta no escribe como sujeto individual, pero colectivo, como de pronto vemos con el recurso de la locución verbal ‘vamos’, encadenada por verbos de valor positivo: ‘merecer’, ‘abrir’, ‘reponer’, ‘aprovechar’. El ánimo poético tienes ganas de ‘abrir caminos’ conjuntos, demostrando que es tiempo de reconstrucción, pues nada se sucedió sin propósito, como en ‘No lo harás en vano’:

Ah no lo harás en vano
 Se te helarán los dedos
 y el corazón y los olores
 Se te helará la noche
 y la arrogancia y las rodillas
 Se te helará la sangre
 y los crepúsculos y el humo

³ Todos los poemas de esa sesión son del libro *Geografías* (1982-1984).

Se te helará el bostezo
y el ademán y la lujuria
Se te helarán los ojos
la madrugada y el esperma
Se te helará el ritual
y las caricias y los signos
Se te helará la luna
y el arbolito y la garganta
Se te helaron los labios
y los disfrutes y la vida
Todo está listo
no lo harás en vano (Benedetti, 2000, p. 20-21).

La idea sigue una ruta: el yo poético sufre la acción del otro, tal cual se sucedió con en el *Ganapán del escarmiento* del poema 'No me pongas la capucha': el verdugo comete los movimientos que conducirán al destino del poeta. Por lo que vemos, el sujeto lírico es conducido por una fuerza mayor, más fría, con el poder de 'helar' toda una vida. Eso nos remete a la metáfora de que 'helar' es sinónimo de tiempo parado, como si toda una vida se quedase en modo estático; la perfecta imagen de la icónica obra *La persistencia de la memoria* (1931), de Salvador Dalí.

En el lienzo de Dalí, los relojes están derretidos, con las agujas estáticas. El ambiente es inhóspito, de sueño, desierto del pensamiento dadas las dimensiones del espacio, que en un primero plano es evidente, suelo de color café; pero que, en una brusca envergadura, cambia al blanco, bruma densa, misterio. Todos los elementos parecen inmóviles – sean los relojes, el tronco seco, la creatura que se asemeja a un caballo –, como si el tiempo estuviera muerto, completa sensación de letargia, quebrado apenas por el movimiento de las hormigas, que simbolizan la putrefacción del cuadro (Figura 1).

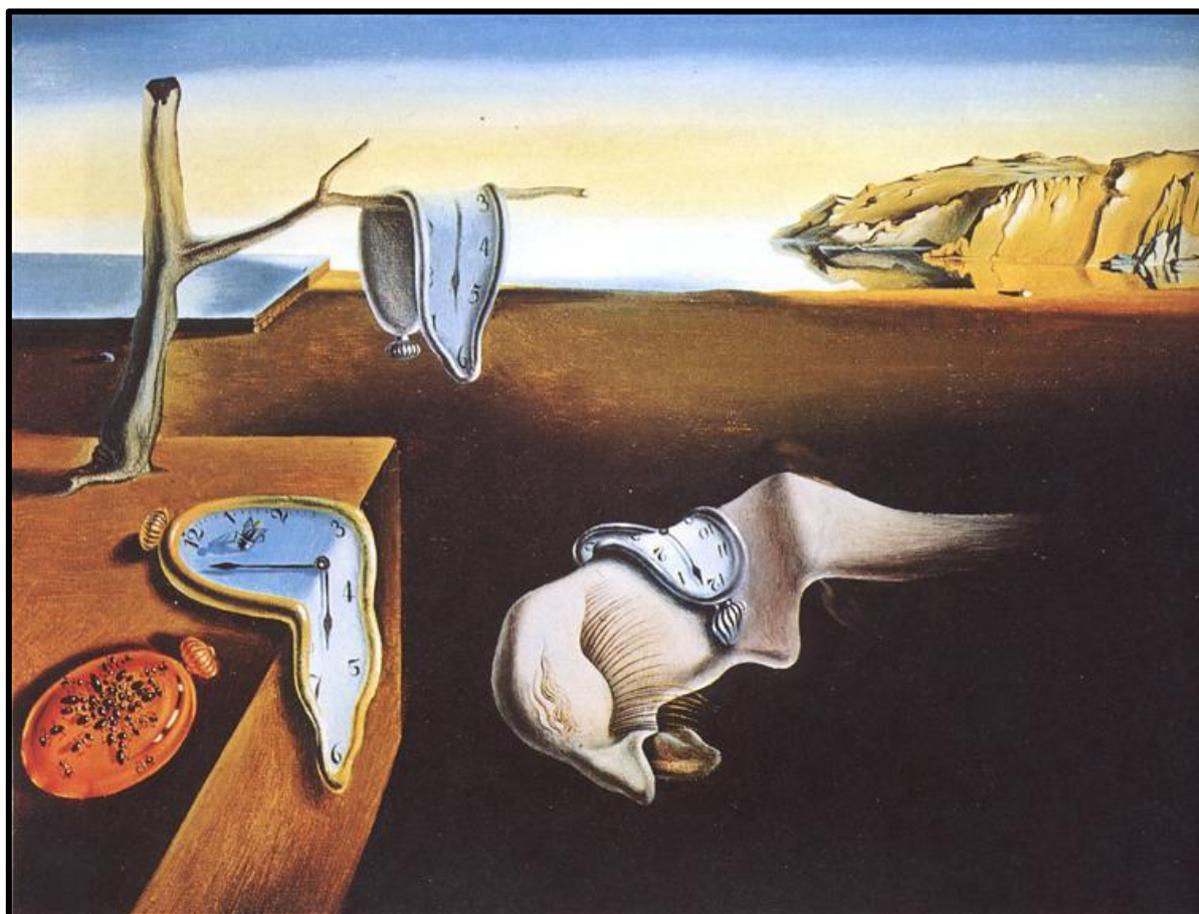


Figura 1. *La persistencia de la memoria*, de Salvador Dalí (1931).

Así está el yo benedittiano en el poema: preso a una realidad donde el tiempo transcurre y la única posibilidad de transcendencia es por medio de la memoria. A un exilado, no hay otra manera de llegar al hogar de origen sino por el recuerdo, ya que 'lo verdugo' de las fuerzas dictatoriales que le ha expulsado de su tierra le quitó la materialidad de las vivencias. A le sacar, 'hela' todas las ganas de experiencia que busca el ser. Podemos decir que ese verdugo imaginario tan activo en el poema impide los sentidos, como el tacto de 'los dedos', el *beat* del 'corazón', la sinestesia de 'los olores', así como imposibilita 'las caricias y los signos' en el 'ritual' de placeres y gozos, ya que hasta 'el esperma' no será lanzado, cumpliendo una dupla función de rechazo a la reproducción de genes/hijos, cuestión ancestral; al igual que ese 'esperma' no entrará en el cuerpo de la mujer amada.

Aunque no haya nombres o situaciones perfectamente diseñadas, la biografía del poeta no deja dudas de que el exilio fue caracterizado por la tristeza de abandonar a su gran amor, Luz Lopes Alegre (1921-2006), compañera del poeta por sesenta años. Ese no es el único poema en que el escritor siente falta de su amor, de las intimidades y experiencias no compartidas, casi un 'paraíso perdido' a girar en su mente. El pretérito de lo que podría ter sucedido, pero no sucedió por cuenta de la represión, se propaga en el texto, en especial cuando la voz lamenta la nostalgia de 'crepúsculos' y 'humo', como si el autor no más practicase las actividades de la 'bohemia intelectual': filosofía, escrita al anochecer, más el cigarro corriendo por el aire. Por lo menos, no en su construcción ideal de atmósfera íntima.

La cantidad y variabilidad de substantivos sacados de la vivencia del poeta marcan el valor inmensurable de perder la vida mismo vivo, de tal modo que la realidad del exilado "[...] recuerda a la ficción [...]", según Said (2005, p. 109). En el poema, todo es sacado de yo en exilio, desde los momentos de amor y arte que no vivió, desde la lujuria a la voz presa en la garganta. En efecto, eso no es el Benedetti exilado quien lo escribe, sino el 'desexilado', que no termina el poema con tristeza, melancolía o sentimiento de pérdida o fracaso. Al revés: aunque le han sacado todo, 'los disfrutes y la vida', el poeta comprende que ese era su destino y que nada ocurrió por azar, accidentalmente: 'todo está listo / no lo harás de vano'. Sí, nada fue en vano, de modo que el lector comparte el mensaje de lucha, fe, fuerza, coraje, consciencia, ánimo y esperanza que nos regala el autor, pronto a vivir la vida en su desexilio, cabeza erguida, premios en el currículum, literatura en el alma, y amor hasta al fin de los días.

Consideraciones finales

Aquí nos importó demostrar tres fases (1965-1985) de la poesía de Mario Benedetti (2000), contenidas en el libro *Inventario uno*: 1) la fase anterior al exilio, entonces con el hostigamiento de las fuerzas militares contra el colectivo popular uruguayo; 2) el exilio del poeta, que por más de una década fue forzado a vivir en distintos países de Latinoamérica y en España para que no fuera muerto, preso, torturado o impedido de realizar su tarea de poeta combatiente; 3) el desexilio de Benedetti, como el propio autor ha cuñado el termo; el momento de volver a la tierra de origen, aunque tanto se haya cambiado (o no) y aunque el hombre que vuelve jamás será el mismo que partió.

Nuestra intención fue realizar un recorte con poemas de distintas fases para demostrar el espíritu combatiente, consciente y corajoso de Benedetti, escritor cuya importancia es vital no solo para la literatura como para la historia del Uruguay, ya que el intelectual lo vivenció los horrores y traumas del período dictatorial. Siempre en tránsito, Benedetti se presenta a los lectores como un poeta en tránsito, forzado; un poeta en tránsito de sensaciones, descubiertas y sentidos. Un poeta exilado, un poeta en *desexilio*: la poesía materializada en flujo, abriendo caminos colectivos, en marcha de reconstrucción, pues nada fue en 'vano'. Absolutamente nada.

Referencias

- Agencia Uruguaya de Noticias [UYPress]. (2017). *Comunicado n. 4 – 9 de febrero de 1973*. Recuperado de https://docs.google.com/document/d/1fIR8_7sH6VWdaSx826_CtbDnUNP6Vtv8l83uXpoMXkM/edit
- Aldrighi, C. (2001). *La izquierda armada: ideología, ética e identidad em el MLN-Tupamaros*. Montevideo, UY: Trilce.
- Benedetti, M. (1994). *Antología poética*. Buenos Aires, AR: Editorial Sudamericana.
- Benedetti, M. (2000). *Inventario uno*. Buenos Aires, AR: Sudamericana.
- Benedetti, M. (2012). *Primavera con una Esquina Rota*. Barcelona, ES: Debolsillo.

- Bohoslavsky, E. (2014). Os partidos de direita e o debate sobre as estratégias anticomunistas (Brasil e Chile, 1945-1950). *Varia Historia*, 30(1), 51-66.
- Caetano, G., & Rilla, J. P. (1987). *Breve historia de la dictadura (1973-1985)*. Montevideo, UY: Centro Latinoamericano de Economía Humana, Ediciones de la Banda Oriental.
- Dalí, S. (1931). *A Persistência da memória*. Recuperado de <https://www.moma.org/collection/works/79018>
- Fernández, T., & Tomaro, E. (2004). Biografía de Mario Benedetti. In *Biografías y vidas. la enciclopedia biográfica em línea*. Barcelona. Recuperado de <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/benedetti.htm>
- Fundación Mario Benedetti. (2023). *Cronología detallada*. Recuperado de <http://fundacionmariobenedetti.uy/mario-benedetti-biografia-detallada-1985-1999/>
- Guillén, C. (2007). El sol de los desterrados: literatura y exilio. In C. Guillen, *Múltiples moradas* (p. 29-97). Barcelona, ES: Tusquets.
- Jarque, F. (1984, 16 de diciembre). Mario Benedetti y la teoría del desexilio. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/diario/1984/12/16/cultura/471999607_850215.html
- Leicht, F. (2012). *De patrias y tumbas: ficciones de la historia reciente*. Montevideo, UY: Estuario Editora.
- Mariano, N. C. (2006). *Montoneros no Brasil: terrorismo de Estado no seqüestro-desaparecimento de seis guerrilheiros argentinos* (Dissertação de Mestrado em História). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- Mataix, R. (2023). Biografía de Mario Benedetti. In *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/mario_benedetti/autor_apunte/
- Paz, O. (1979). *El arco y la lira*. Ciudad de México, MX: Fondo de Cultura Económica.
- Ruesta, M. M. (2020). Los orígenes del Movimiento de Independientes 26 de marzo. *Revista de la Red Intercátedras de Historia de América Latina Contemporánea*, 7(12), 147-169.
- Said, E. W. (2005). *Reflexiones sobre el exilio: y otros ensayos literarios y culturales*. Madrid, ES: Editorial Debate.
- Schelotto, M. (2015). La dictadura cívico-militar uruguaya (1973-1985): la construcción de la noción de víctima y la figura del exiliado en el Uruguay post-dictatorial. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 1(1), 1-18. DOI: <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.67888>